DOI:10.13574/j.cnki.artsexp.2008.06.006

《梦溪笔谈》中的“燕乐十五声”问题研究

王希丹
(中央音乐学院 音乐学系，北京 100031)

[摘要] 本文运用版本学、音乐史学的研究方法，对《梦溪笔谈》中的“燕乐十五声”史料和同时代的史料进行分析，进而得出结论：《梦溪笔谈》中的 114 条指出北宋燕乐首音偏高、无法与原有的燕乐十六声相和，因此只有十五声，该记载较早且较为可靠。《补笔谈》中的 532 条记述与其相似，但前后逻辑自相矛盾。结合胡道静先生对《补笔谈》时间的考证和《宋史》《文献通考》记载的旁证，笔者认为，532 条可能是后人缀补上去、因不懂音律又疏于考证而出现了混淆。

[关键词]《梦溪笔谈》；《补笔谈》；燕乐十五声；清声
[中图分类号] J609 [文献标识码] A
[文章编号] 1003- 3653(2008) 06- 0032- 04
[收稿时间] 2008- 10- 25
[作者简介] 王希丹 (1982—)，女，吉林四平人，中央音乐学院音乐学系 2006 级中国古代音乐史研究方向研究生。

一、《梦溪笔谈》及其版本情况

沈括生于天圣九年 (1031)，卒于绍圣二年 (1095) [1](p999 575 条·注 1)，是北宋一位博学多能的学者。其晚年的笔记《梦溪笔谈》包含诸多领域的研究内容，是中国科学发展史上重要的著作之一。

《梦溪笔谈》分为笔谈、补笔谈和续笔谈三部分，包含了诸多有关唐、宋音乐的珍贵史料。中央民族学院艺术系文艺理论组曾于 1979 年出版了《<梦溪笔谈>音乐部分注释》，该书以胡道静校注的《新校正梦溪笔谈》为底本，整理出相关音乐条目、并拟加小标题，共 5 类 51 条[2](V- VII)。这样的文献辑录固然有助于初学者迅速掌握《梦溪笔谈》中音乐史料的大致情况，但是其弊端是容易使对于中国传统史学涉入不深的读者满足于具象的资料摄取，而忽略了传统古籍的版本流传问题。以《梦溪笔谈》为例，自北宋时该书已经广为流传，历经元、明、清至今，该书有为数不少的版本。情况如下：

(一) 笔谈部分

1.元大德乙巳 (一三零五) 陈仁子东山书院刻本。简称“陈氏本”。

2.明弘治乙卯 (一四九五) 徐珤刊本。简称“弘治本”。

3.明万历壬寅沈儆炌刊本。简称“万历本”。

4.明商濬稗海本。简称“稗海本”。亦作“商本”。

5.明毛晋津逮秘书本。简称“津逮本”。亦称为“毛本”或“汲古阁本”。

6.明崇祯四年 (一六三一) 嘉定马元调刊本。简称“崇祯本”。亦称为“马本”。

7.清嘉庆十年 (一八零五) 海虞张海鹏学津讨原本。简称“学津本”。亦称为“张本”或“昭文张氏本”。

8.清光绪三十二年 (一九零六) 番禺陶氏爱庐刊本。简称“爱庐本”。

9. 一九一六年贵池刘世珩玉海堂覆刻宋乾道二年(一一六六) 扬州州学刊本 (实系明覆宋本)。简称“玉海堂本”。

10.一九三四年涵芬楼影印明覆宋本，收在四部丛刊续编内。简称“丛刊本”。

(二) 补笔谈部分

1.明陈继儒彙秘笈本。简称“彙秘秘笈本”。

2.明商濬稗海本。

3.明马元调刊本。

4.清张海鹏刊本。

5.清爱庐本。

(三) 续笔谈部分

1.明商濬稗海本。

2.明马元调刊本。

3.清张海鹏刊本。

4.清爱庐本。

笔者在搜集资料的过程中，主要依据的是胡道静校注的《新校正梦溪笔谈》和《梦溪笔谈校正》，加入《元刊梦溪笔谈》(即《古迂陈氏家藏梦溪笔谈》影印本，也就是陈氏本)，为胡先生书中诸多版本中未提及的一个。《新校正梦溪笔谈》所用底本为爱庐本，在参校本中，除了陈氏本之外，包括上列所有其他版本。《梦溪笔谈校正》仍以爱庐本为底本，在笔谈部分中没有使用陈氏本和万历本，其余皆有使用。

二、《梦溪笔谈》中的“燕乐十五声”史料

《梦溪笔谈》中有关燕乐十五声问题的史料有两条：114 条和 532 条。现将三本书的该条目比对如下：

（一）114 条（《梦溪笔谈卷六·乐律二》）

1.《元刊梦溪笔谈》

“十二律并清宫当有十六声今之燕乐止有十五声盖今乐高于古乐二律以下故无正黄钟声只以合字当太吕犹差高当在太吕太簇之间下四字近太簇之高四字近夹钟下一字近姑洗高字近中吕上字近蕤宾勾字近林钟尺字近夷则工字近南吕高工字近无射六字近应钟下凡字为黄钟清高凡字为太吕清下五字为太簇清高五字为夹钟清法虽如此然诸调杀声不能尽归本律故有偏杀侧杀寄杀元杀之类虽与古法不同推之亦皆有理知声者皆能言之此不备载也”[3](卷六·p4- 5)

2.《新校正梦溪笔谈》

“十二律并清宫，当有十六声。今之燕乐，止有十五声。盖今乐高于古乐二律以下，故无正黄钟声，只以‘合’字当大吕，犹差高，当在大吕、太簇之间。‘下四’字近太簇，‘高四’字近夹钟，‘下一’字近姑洗，‘高一’字近中吕，‘上’字近蕤宾，（句）‘勾’字近林钟，‘尺’字近夷则，‘工’字近南吕，‘高工’字近无射，‘六’字近应钟，‘下凡’字为黄钟清，‘高凡’字为大吕清，‘下五’字为太簇清，‘高五’字为夹钟清。法虽如此，然诸调杀声，不能尽归本律，故有偏杀、侧杀、寄杀、元杀之类。虽与古法不同，推之亦皆有理。知声者皆能言之，此不备载也。”[4](p72)

3.《梦溪笔谈校正》

“十二律并清宫，当有十六声。今之燕乐，止有十五声。盖今乐高于古乐二律以下，故无正黄钟声，只以‘合’字当大吕，犹差高，当在大吕、太簇之间，‘下四’字近太簇，‘高四’字近夹钟，校‘太簇’与‘高’之间，弘治本、稗海本、津逮本、玉海堂本、叢刊本及类苑二十引衍‘之’字。林校记云：‘簇’下旧本有‘之’字，校者用墨笔抹去，盖衍字也。又，类苑二十引‘夹钟’作‘黄钟’。‘下一’字近姑洗，‘高一’字近中吕，校弘治本、稗海本、玉海堂本及类苑二十引皆脱‘一’字，叢刊本所据之明覆宋本则有之，津逮本殆据此以补‘一’字乎？‘上’字近蕤宾，‘勾’字近林钟，校‘勾’字原作‘句’，弘治本同，其他各本及类苑二十引皆作‘勾’，今据改。‘尺’字近夷则，‘工’字近南吕，‘高工’字近无射，‘六’字近应钟，‘下凡’字为黄钟清，‘高凡’字为大吕清，‘下五’字为太簇清，校类苑二十引脱‘五’字。‘高五’字为夹钟清。法虽如此，然诸调杀声，不能尽归本律，故有偏杀、侧杀、寄杀、元杀之类。校类苑二十引‘元’作‘兀’。虽与古法不同，推之亦皆有理。知声者皆能言之，此不备载也。”[1](p279)

通过上述文字的记载，可以画出宋代燕乐谱字与十二律吕加四清声的对应图，如下：

												清	清	清	清
黄	大	太	夹	姑	中	蕤	林	夷	南	无	应	黄	大	太	夹
钟	吕	簇	钟	洗	吕	宾	钟	则	吕	射	钟	钟	吕	簇	钟
		下	高	下	高					高		下	高	下	高
	合	四	四	一	一	上	勾	尺	工	工	六	凡	凡	五	五
	（合		四		一	上	勾	尺		工	六	凡			五）

如文中所讲，北宋时期的燕乐只有十五声，无法与十二律吕加清声的十六声相和。文中还指出，北宋时燕乐的首音高出古乐不到二律，即在大吕和太簇之间，为“合”。其后的“下四”“高四”“下一”“高一”“上”“勾”“尺”“工”“高工”“六”皆非直接能够与十二律吕在音高上相互对应，而是在两律音高之间，并更接近稍高一律的音高。到了“下凡”“高凡”“下五”“高五”便可以直接和黄钟清、大吕清、太簇清、夹钟清的音高相对应了。如此刚好十五声。

从图表中可以清晰的看出，北宋时期燕乐的基本谱字是合、四、一、上、勾、尺、工、六、凡、五十个谱字。这与《辽史》中的记载相似。《辽史·乐志》曰：“大乐声，各调之中，度曲协音，其声凡十，曰：五、凡、工、尺、上、一、四、六、勾、合。”[5](p541)而上图谱字中的“下”“高”字样乃是表示高低半音。“工”即表示“下工”，疑有脱字，其余“下”“高”关系无一例外。“勾”与“尺”乃是用了专门的谱字来表示半音关系，“勾”比“尺”低了半个音。

由此，可以根据北宋燕乐的基本谱字，结合十二律吕的知识，对各个版本中的脱字、误字情况进行反证。

第一，类苑二十引“高四”近“黄钟”，与十二律吕名称顺序不附，故应是误字。

第二，弘治本、稗海本、玉海堂本和类苑二十引“高”字近“中吕”解释不通，因并无“高”这一基本谱字。按谱字名称来讲应为“高一”。

第三，类苑二十引“下”为太簇清的“下”，也不是基本谱字名称，因此应为“下五”。

（二）532 条（《补笔谈卷一·乐律》）

1.《新校正梦溪笔谈》

“十二律并清宫，当有十六声。今之燕乐，止有十五声，盖今乐高于古乐二律以下，故无正黄钟声。今燕乐只以合字配黄钟，下四字配大吕，高四字配太簇，下

一字配夹钟,高一字配姑洗,上字配中吕,(句) 勾字配蕤宾,尺字配林钟,下工字配夷则,高工字配南吕,下凡字配无射,高凡字配应钟,六字配黄钟清,下五字配大吕清,高五字配太簇清,紧五字配夹钟清。虽如此,然诸调杀声,亦不能尽归本律。故有祖调、正犯、偏犯、傍犯,又有寄杀、侧杀、递杀、顺杀。凡此之类,皆后世声律渎乱,各务新奇,律法流散。然就其间亦自有伦理,善工皆能言之,此不备纪。”[4](p293)

2.《梦溪笔谈校正》

“十二律并清宫,当有十六声,今之燕乐,止有十五声,盖今乐高于古乐二律以下故无正黄钟声。今燕乐只以合字配黄钟,下四字配大吕,高四字配太簇,下一字配夹钟,高一字配姑洗,上字配中吕,句字配蕤宾,校 ‘句’它本作‘勾’。尺字配林钟,下工字配夷则,高工字配南吕,下凡字配无射,高凡字配应钟,六字配黄钟清,下五字配大吕清,高五字配太簇清,紧五字配夹钟清。虽如此,然诸调杀声,亦不能尽归本律。故有祖调、正犯、偏犯、傍犯,又有寄杀、侧杀、递杀、顺杀。凡此之类,皆后世声律渎乱,各务新奇,律法流散。然就其间亦自有伦理,善工皆能言之,此不备纪。”[1](p915)

532条的开篇与114条基本相同。也指出了当时的音乐已经比以前的音乐高出不到二律,因此只有十五声。但是其下的文字就开始与114条目不同了。

文中讲到“今燕乐只以合字配黄钟”,意即黄钟律与当时所说的“合”字为同声。以下皆同,“下四字配大吕、高四字配太簇……”一直到“六字配黄钟清”“下五字配大吕清”“高五字配太簇清”“紧五字配夹钟清”。列出图示如下:

												清	清	清	清
黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	黄钟	大吕	太簇	夹钟
	下	高	下	高				下	高	下	高		下	高	紧
合	四	四	一	一	上	句	尺	工	工	凡	凡	六	五	五	五
(合		四		一	上	勾[1]	尺		工	凡		六		五	)

由此图示可以清晰的看出:第一,这里有很明确的十二律吕加清声与燕乐谱字的对应关系,其音高关系是一一对应的。第二,燕乐谱字为完整的十六个,即“十六声”。

这两点结论在图表中不难得出,但是这与本条目开篇的记载不符。因为532条开篇即说:“十二律并清宫,当有十六声,今之燕乐,止有十五声,盖今乐高于古乐二律以下故无正黄钟声。”那为何在以下的记载中又成了完整的十六声了呢?这在本段文字内部的逻辑关系上来讲已经不符。而如果联系的来看,会发现114条与532条有诸多相似的地方,其内容相近,连句子的论述逻辑也是相似的。因此可将两条进行对比,如下:

第一,《笔谈·卷六》中的114条,首先讲到当时的燕乐比古乐高不到两律,接下来顺次讲了各谱字与古律的比对情况。同时也正是因为各谱字包含的音高概念与古律的不对等性,因此北宋燕乐只有十五声。这是很符合推理逻辑的。

第二,相比之下,《补笔谈·卷一》中的532条在前后论述上就有逻辑性的矛盾。前面已说明“今之燕乐,止有十五声”,而后面却查出了完整的16声。况且之前已经说明了今乐比古乐高不到二律,为何又直接将“合”字配黄钟呢?

由此笔者提出疑问,北宋时期燕乐的“合”字音,到底是不是真的比古乐要高出一些?这将决定燕乐十五声理论是否成立。笔者参看了《梦溪笔谈》中其他两则史料,一则出于《梦溪笔谈·卷六》的112条,另一则出于《补笔谈·卷一》的535条。如下:

“今教坊燕乐,比律高二均弱,‘合’字比太簇微下,欲以‘凡’字当宫声,比宫之清宫微高。外方乐尤无法。大体又高教坊一均以来。校‘大’字各本均误作‘求’,从类苑二十引校正。唯北狄乐声,比教坊乐下二均。大凡北人衣冠文物,多用唐俗,此乐疑亦唐之疑声也。”[1](p278)

“本朝燕部乐经五代离乱,声律差舛,传闻国初比唐乐高五律,近世乐声渐下,尚高两律。予尝以问教坊老乐工,云:乐声岁久,势当渐下。一事验之可见:教坊管色,岁月浸深,则声渐差,辄复一易。祖父所用管色,校‘祖父’稗秘笈本作‘父祖’。今多不可用,唯方响皆是古器。铁性易缩,校‘铁’崇祯本作‘銕’,下二‘铁’字亦然。时加磨莹,铁愈薄而声愈下。乐器须以金石为准,若准方响,则声自当渐变。古人制器,用石与铜,取其不为风雨燥湿所移,未尝用铁者,盖有深意焉。律法既亡,金石又不足恃,则声不得不流,亦自然之理也。”[1](p916)

由此两条记载可以看出,宋代的教坊燕乐的确与唐代的燕乐在律高上有所不同,从国初的“高五律”,到后来的“尚高两律”,总之宋律是要高一些。作者解释了从

①《辞海》中解释“勾(gōu),本作‘句’”(p945),又见“句(gōu),同‘勾’。弯曲。”(p946)可见,“勾”与“句”可通用。(参见:辞海编辑委员会.辞海·1999年版普及本[M].上海辞书出版社,1999)

国初“高五律”到后来“尚高两律”的原因，即“乐器须以金石为准”，然而方响“铁性易缩，时加磨莹，铁愈薄而声愈下”。虽然作者并没有解释为何国初的宋律比唐律高出五律。但是该史料已经明确指出了“合”字与黄钟声在音高上的不统一，使得宋燕乐只有十五声。所以，《笔谈·卷六》114 条所说应是正确的。

三、与《宋史·乐志》和《文献通考》相关史料的比较

《宋史·乐志》曰：“蔡元定尝为燕乐一书，证俗失以存古义，今采其略附于下：黄钟用‘合’字，大吕、太簇用‘四’字，夹钟、姑洗用‘一’字，夷则、南吕用‘工’字，无射、应钟用‘凡’字。各以上、下、分为清浊。其中吕、蕤宾、林钟不可以上、下分，中吕用‘上’字。蕤宾用‘勾’字，林钟用‘尺’字。其黄钟清用‘六’字。大吕太簇夹钟清，各用‘五’字，而以下、上、紧别之。紧五者夹钟清声，俗乐以为宫。……”[6](p2237)图示如下：

												清	清	清	清
黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	黄钟	大吕	太簇	夹钟
	下	上	下	上				下	上	下	上		下	上	紧
合	四	四	一	一	上	勾	尺	工	工	凡	凡	六	五	五	五
（合	四		一	上	勾	尺		工	凡			六		五）	

该记载和《补笔谈》的 532 条相比，除了将“高”字悉换成“上”字外，全无差别，并可看出有完整的十六声。

另有元代马端临（1228-1322）《文献通考》中记载：“蔡元定尝为燕乐一书，证俗失以存古义。今采其略附于下。黄钟用合字，大吕太簇用四字，夹钟姑洗用一字，夷则南吕用工字，无射应钟用凡字。各以上下分为清浊。其中吕、蕤宾、林钟不可以上下分，中吕用上字，蕤宾用勾字，林钟用尺字。其黄钟清用六字，大吕、太簇、夹钟清各用五字，而以上下紧别之。紧五者夹钟清声，俗乐以为宫。”[7](p231-217)

《宋史》和《文献通考》出现较晚，且记载几乎无差别，可看作出自一源。文中说“证俗失以存古义”，可见元人理解燕乐本应记为十六声，因“俗”已失，这里记载的乃为“古义”，即正确的十六声。这为《笔谈》中 114 条记载提供了反证，114 条记载的正是北宋燕乐的“俗”之“失”这一事实。

四、结论

《梦溪笔谈》作于 1086 至 1093 年。补笔谈出现的时间不是十分确切。经胡道静先生考证，认为：“《笔谈》在成书以后不久，也许还是在他（沈括——笔者注）身前，便已经镂板流传了。王闢之在绍圣二年（1095 年）著成的《渑水燕谈录》，王得臣在元符、崇宁（1098-1106）间所著《麈史》，都已引用笔谈。《补笔谈》是较后出来的，《续笔谈》最后问世。宋人笔记、文集、史籍、类书中引用《笔谈》的很多，引《补笔谈》的却很少，《续笔谈》则还没有见到引过。”[1](前言，p22)

从《笔谈》114 条的谱字排列看来，其基本谱字顺次排列为“合、四、一、上、勾、尺、工、六、凡、五”。而 532 条和《宋史·乐志》、《文献通考》中所记的基本谱字为“合、四、一、上、勾、尺、工、凡、六、五”，后者与明清时期的首调记谱的工尺谱谱字排列基本相同，且与前者的差别就是“凡”和“六”字的位置换了。从目前的《梦溪笔谈》版本对比来看，似乎没有表明此处出现过不同的版本，即目前 10 个版本的《梦溪笔谈》中，114 条中均没有出现过“凡”“六”谱字的顺次排列。在尚没有燕乐谱字中“凡”“六”位置改变原因的深入研究情况下，只能将其作为现象存疑，有待史料的进一步挖掘。

综合来看，《笔谈》114 条的记载最早且较为可靠，而《补笔谈》532 条中的记载既与前文重复，前后语句又自相矛盾。结合胡道静先生对《补笔谈》时间的考证和《宋史》《文献通考》记载的旁证，可以得出，《补笔谈》的这一条记载可能是后人缀补上去的，因不懂音律又疏于考证，因此出现了前后矛盾的情况。

参考文献：

[1]（宋）沈括著.胡道静校注.梦溪笔谈校正[M].北京：中华书局,1959.

[2]中央民族学院艺术系文艺理论组.《梦溪笔谈》音乐部分注释[M].北京：人民音乐出版社,1979.

[3]元刊梦溪笔谈[M].陈氏本影印本.北京：文物出版社,1975.

[4]（宋）沈括著.胡道静校注.新校正梦溪笔谈[M].北京：中华书局,1957.

[5]（元）脱脱等.辽史[M].卷五十四·志第二十三·乐志·大乐.北京：中华书局,1999.

[6]（元）脱脱等.宋史[M].卷一百四十二·志第九十五·乐十七·燕乐.北京：中华书局,1999.

[7]（元）马端临.文献通考[M].卷一百四十六·乐十九.摛藻堂四库全书荟要影印本.世界书局（台北），中华民国七十七年(1988).

Fifteen Tone of Yanyue in Mengxibitan

WANG Xidan

[Abstract] Adopting the methodology of edition and musicological history, this article analyses the fifteen tone of Yanyue in Mengxibitan and other literatures. It points out that the 114th item in Mengxibitan notes that Yanyue's first tone is beyond former tone in Northern Song Dynasty, so it can't be comptatible with former sixteen tone of Yanyue, that only have fifteen tone. The 532nd item in Bubitan is similar with the 114th. This causes self-contradiction. The author points out that the 532nd item was added by someone, who because of the lack of both music knowledge and textual research made a mistake.

[Key words] Mengxibitan; Bubitan; fifteen tone of Yanyue; Qingsheng